

работа в русле именно такой жанрово-стилевой парадигмы порождала специфическую креативность, о которой писал Марк Захаров: «Григорий нисколько не препятствовал моим режиссерским фантазиям, а тут же дополнял их, *впадая в творческое ликование* (выделено нами. —В. Х.), мгновенно сочинял новые необходимые сцены и реплики» [2, с. 9]. Если коллаж характеризуют как тест на остроумие, то Григорий Горин, при его неистощимой изобретательности в нахождении внезапных и ярких сближений, был просто рожден писать в такой интеллектуальной и эмоциональной манере.

1. *Горин Гр.* Дом, который построил Свифт // Горин Гр. Тот самый Мюнхгаузен и другие киносценарии. СПб., 2008. С. 13–92.

2. *Захаров М.* Наш Тиль Уленшпигель // Там же. С. 7–12.

Т. И. Хоруженко

г. Екатеринбург

Православное фэнтези как явление современной литературы*

В начале XXI в. среди жанров фантастики появилось новое явление — «православное фэнтези». В своей статье мы постараемся более точно определить этот феномен и выделить его типологические черты. Также мы постараемся вписать новообразовавшийся жанр в систему жанров фантастической литературы.

Согласно определению «фантастической литературы», данному в «Литературном энциклопедическом словаре», это — «разновидность художественной литературы, в которой авторский вымысел от изображения страшно-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого — вымышленного, нереального, чудесного мира» [8, с. 461]. Более коротко сущность фантастики сформулировала

* Работа выполнена под руководством д-ра филол. наук, проф. кафедры фольклора и древней литературы УрФУ Е. Е. Приказчиковой.

© Хоруженко Т. И., 2012

Е. Н. Ковтун в своей книге «Поэтика необычайного». Фантастика, с ее точки зрения, — это «вторичная художественная условность», т. е. «явный вымысел» [5, с. 31]. Под такое определение попадает и миф, и сказка, и утопия с антиутопией, и сама фантастика в двух своих вариантах — научная фантастика и фэнтези.

Жанр фэнтези входит составной частью в фантастическую литературу. Критерием выделения фэнтези из пространства других текстов подобного рода становится близость к фольклорно-мифологической традиции.

Феномен жанра фэнтези до сих пор не получил точного определения. Однако даже если мы обратимся к самому общему определению, данному в работе В. Д. Черняк, мы увидим, что так называемое «православное фэнтези» не имеет ничего общего с первоначальным жанром. В словаре «Базовые понятия массовой литературы» фэнтези определяется как «жанр фантастической литературы, основанный на использовании мифологических и сказочных мотивов» [11, с. 149].

Таким образом, уже одно это определение отрицает жанр «православного фэнтези», поскольку делает невозможным использование православных преданий и их переосмысление. Для православного сознания все те чудеса, что описываются в евангельских текстах или в житиях — это правда. Именно такой контраргумент в разговоре о православном и шире — христианском — фэнтези приводит писательница-фантаст Елена Хаецкая. По ее мнению, «житие святого, изобилующее чудесами, не есть *fantasy*, потому что в христианском мире эти чудеса были на самом деле. А христианский мир все еще длится — он еще не окончился, как окончился, например, мир эллинских божеств. Христианин не воспринимает эти чудеса как фантазию, напротив — они вполне реальны, как реальны подвиги белорусских партизан» [10].

Для фэнтези принципиально важно создание независимого и полноценного мира. Не случайно одной из основных черт фэнтези является установка на правдоподобие описываемого мира: тексты сопровождаются картами и словарями, продумывается история и мифология мира. Фэнтези — это «описание миров подобно нашему, миров с работающей в них магией, миров с четкой границей между Тьмой и Светом. Эти миры могут быть какими-то вариациями Земли в далеком прошлом, далеком будущем, альтернативном настоящем, а также параллельными мирами, существующими вне связи с Землей» [7]. Следует отметить, что фэнтези никогда не имеет мессианских или миссионерских целей, в отличие от утопии, для которой характерен пафос исправления мира.

В «Литературном энциклопедическом словаре» дано определение утопии как «развернутого описания общественной, прежде всего государственно-политической и частной жизни воображаемой страны, отвечающей тому или иному идеалу социальной гармонии, обычно в форме более или менее беллетризованного трактата. В современной литературе утопия относится к жанрам научной фантастики. Задача утопии, этого по природе своей дидактического жанра, — выработка наиболее оптимального варианта людского общежития, социального и духовного совершенствования человека; для утопии характерна вера в возможность такого совершенствования» [8, с. 459].

Исследователь утопии Н. В. Ковтун отмечает, что «автор утопии убежден, что будущее можно преобразить, вооружив настоящее каким-либо проектом, отличным своим совершенством, гармоничностью, красотой. Отсюда же мессианские претензии утопии, ее пророческий монологизм, тотальный характер» [6, с. 14].

При этом следует отметить, что «утопия в России не ограничивается литературными канонами жанра, созданного Томасом Мором. Утопия письменная (литературная и нелитературная), утопия практическая (реализованная) и утопизм в древнерусской культуре соединяются в единый комплекс. Утопизм, по выражению Эрнста Блоха, это «принцип надежды», формирующий «утопическое поле» [13]. Французские ученые Л. Геллер и М. Нике также считают, что «утопизмом проникнута вся российская культура» [3, с. 243], при этом основой его является «православие во всех своих аспектах» [Там же, с. 15]. Н. В. Ковтун, в свою очередь, отмечает, что «русская утопическая традиция особое внимание уделяла вопросам религии» [6, с. 37]. На наш взгляд, так называемое «православное фэнтези» также представляет собой вариант утопии.

В своей статье в качестве ярчайших примеров так называемого «православного фэнтези» мы возьмем дилогию Юлии Вознесенской, основательницы жанра, «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами» и «Паломничество Ланселота». Сразу необходимо отметить, что имя Ланселот — это прозвище Ларса Кристенсена, данное ему в «реальности», сатанинском развлечении, за истинно рыцарское поведение. Имя служит своего рода приманкой — коммерческим ходом. На самом деле герой никак не соотносится с персонажем кельтского мифа о рыцарях Круглого стола.

В определенных воцерковленных кругах книги Вознесенской снискали популярность и положительные отзывы (автор получила

благословение на творчество от патриарха Кирилла, чем очень гордится и упоминает во всех интервью).

Начнем с того, что сама формулировка жанра звучит достаточно странно. Однако автор считает название жанра правомерным: «Христианские фэнтези были и до меня. Прежде всего, это Льюис, его блистательные фэнтези. Это и “Письма Баламута”, и все три космические трилогии, и “Хроники Нарнии”. Но сам Льюис считал христианнейшей книгой знаете что? “Властелина колец” Толкиена. Хотя о христианстве там нигде не упоминается» [9].

Здесь необходимо сделать примечание о том, что хотя сам автор говорит о христианском фэнтези, в его художественных текстах понятие «христианский» полностью совпадает с понятием «православный», что иногда приводит к фактическим ошибкам, например утверждение о том, что святой Патрик крестил Ирландию в православие.

Абсолютизация православия, характерная для диалогии, наводит на мысли о церковности, но не светскости этих книг: когда Мессия создавал свою антихристову церковь, он взял «на учет все религиозные конфессии, существовавшие тогда в Европе... когда почти все они присоединились к Мировой Церкви, в списке присоединившихся не оказалось православных объединений! Более того, значительная часть протестантов и католиков именно в тот момент присоединилась к Православию. “Возвращение домой” — так они это называли» [2, с. 160].

Прежде чем мы обратимся непосредственно к анализу художественных особенностей «православного фэнтези», необходимо кратко обрисовать мир, созданный Ю. Вознесенской. «Путь Кассандры» и «Паломничество Ланселота» повествуют о недалеком будущем после Третьей мировой войны. Уже в этом разрыве с современностью проявляется черта утопизма. Как отмечают Л. Геллер и М. Нике, один из основных критериев утопии — «разрыв с настоящим» [3, с. 7]. Половина Европы и Америки ушла под воду, люди живут на кораблях, мир управляется Мессией — Антихристом. При этом кое-где в Европе выжили православные христиане. Все остальные ветви христианства слились с православием (единственно истинной верой, по мнению автора). Уголок райского блаженства — это Россия, выжившая во время катастрофы, восстановившая монархию и православие.

Россия превращается в некий утопический топос, сохранившийся в обезумевшем мире: «Знаете ли вы, дорогие братья и сестры, кто с Божьей помощью спас Россию? Спасли ее православные дети. Страшные и смутные времена наступили там в конце прошлого тысячелетия.

Пала безбожная власть, но сатана хитер, и огромный бес коммунизма рассыпался на легионы мелких бесов. Только-только на Руси начало укрепляться и распространяться Православие, как все адские силы поднялись, собрались и пошли в атаку на русские души: бандитизм, наркомания, сатанизм, растление, пропаганда жизни ради удовольствий, неоязычество, бездуховность — всё это обрушилось на страну, и многим тогда показалось, что Россия обречена идти по западному пути. Она бы и пошла и тоже оказалась под властью Антихриста, если бы не дети... наркоманы, бандиты, блудники, блудницы и прочие грешники были великими себялюбцами, и они не хотели иметь детей; а православные женщины тихо и скромно вели дело спасения Святой Руси, рожая и воспитывая столько детей, сколько им посылал... Дети выросли, и молодая Россия стряхнула с себя остатки смутных времен. Православные дети — богатство и сила Святой Руси!» [1, с. 541].

Создаваемый Вознесенской мир распадается на две части: социальная антиутопия — жизнь планеты и утопия — жизнь верующих. Части между собой практически не связаны.

Ежи Шацкий отмечает, что «создатель утопии стремился обычно изобразить мир, максимально завершённый и однозначный в своем совершенстве» [14, с. 30]. У Вознесенской же мир дан в своем «неправильном» варианте, который необходимо исправлять.

При этом важно отметить, что, создавая свой вариант утопии, Юлия Вознесенская опирается на опыт российских утопий, для которых, согласно Н. В. Ковтун, нравственное преобразование общества важнее, чем его хозяйственно-экономическое и техническое могущество. В рассматриваемой диалогии экономика Планеты прописана слабо и в двух текстах при сравнении выявляются логические противоречия, но автор основной акцент делает на духовном преобразении.

Идеал, который предлагается читателям, — жизнь общин во Христе — носит коллективный характер. В этом проявляется второй критерий утопии по Л. Геллеру и М. Нике. В первой книге диалогии «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами» долина, в которой находится монастырь и уцелевшая обитель православных, выглядит утопично-пасторально: «Как сказала бабушка, монастырь и обитель матери Ольги в этой долине устроились, как у Христа за пазушкой. Климат здесь, оказывается, был поистине волшебный: зимы почти не было, хотя даже летом вокруг лежали нетающие ледники. Солнце светило почти постоянно. Обмелевшее после прорыва плотины озеро оставило на берегах массу плодородного ила... Берега вскопали и развели на этой плодороднейшей

почве не только сад и огород, но даже небольшие поля ячменя, картофеля, подсолнечника, кукурузы и овса. И конечно, пшеницы... Овощи в долине росли невиданной величины и с невероятной скоростью; огурцы, например, созревали через месяц после посадки...» [1, с. 603].

Во второй части дилогии черты утопии усиливаются. Дети в долине могут летать, а все убогие исцеляются: «Сонечку (девочку) летать научили чайки... Вскоре взлетели и другие дети, сначала малыши, родившиеся вслед за Сонечкой и уже от рождения обладающие этой способностью, а после дети постарше, которые пришли в Долину вместе со взрослыми... Но летать научились только те дети, которым до прихода в Долину не было семи лет» [2, с. 362].

Нетрудно заметить, что описание благословенной долины, как в дальнейшем и Гефсиманского острова, напоминает фольклорную легенду о Беловодье. Точнее, новый образ строится на тех же самых принципах, что и народные социально-утопические легенды. Как отмечает К. В. Чистов, «поэтический образ страны благополучия, расположенной на острове, свойственен фольклору многих народов» [12, с. 256]. Беловодье располагается за высокими горами, как и община, в которой живет Кассандра. Аналогия с Беловодьем еще больше крепнет, поскольку здесь «антихриста не может быть и не будет» [Там же, с. 257]; в то же время Долина укрыта от глаз Лже-Мессии покровом Богородицы.

К. В. Чистов выделял три основных типа социально-утопических легенд: о «золотом веке», о «далеких землях» и об «избавителях». Он отмечает, что «легенды об “избавителях” и о “далекой земле” следует считать утопическими... потому, что социальный идеал осуществляется в них не в ходе закономерного развития человеческого общества, а в результате “чуда”» [Там же, с. 329].

Книга Вознесенской объединяет в себе все три типа утопических легенд. Выше мы коротко обрисовали соотношение далекой земли Беловодья с христианскими общинами. В дилогии достаточно много героев, претендующих на роль «избавителя» — «объекта страстной веры и ожидания» [Там же, с. 221].

Избавитель, указывает Чистов, «должен возвратиться и изменить жизнь народа» [Там же, с. 24]. Интересно, что дилогия Вознесенской завершается вторым пришествием Спасителя. «Двери храма распахнулись, и из них вышел высокий Священник в ослепительно белых одеждах. Дженни и Ланселот видели его со спины, видели падающие на плечи кудри русских волос, но не видели лица. За ним шли священнослужители в таких же радостных пасхальных одеяниях, монахи и монахини,

мирские мужчины и женщины, старики и дети. Священник в белом, идущий впереди всех, медленно шел по дороге из храма и вел за Собой остальных. Они не видели Его лица, потому что он шел почти спиной к ним, уходя от них еще выше по горе. А люди все выходили и выходили из храма, и было абсолютно непонятно, как в этом небольшом храме помещалось столько людей, и как это так получается, что идущего впереди всех Священника они продолжают видеть, хотя за ним прошли уже, наверное, тысячи людей» [1, с. 759]. Второе пришествие Христа происходит возле Иерусалима, резиденции Мессии, на Гефсиманском острове. При этом сам Христос — это избавитель, которого ждет весь христианский мир уже не одну сотню лет.

Более частным вариантом «избавителей» являются главные герои дилогии, названные самой Вознесенской мучениками: «Сестра Евгения, ты будешь помогать отцу Иакову просвещать и крестить детей... А мученичество твое, кроме опасностей, которые вы встретите в пути, кроме трудов и лишений, которые тебя ждут в усадьбе на островке в Дунайском море, будет еще и в том, что будешь непрерывно молиться за душу твоего Ланселота. Это будет очень трудно, порой мучительно, но, поверь мне, Ланселот очень нужен Господу» [Там же, с. 348].

Их мученичество — это путь обретения веры. В основе сюжета, таким образом, лежит квест: обращение в истинную веру неверующего и с Божьей помощью победа над мировым Злом. Четкое противопоставление добра и зла, а также сюжет-квест действительно сближают «православное фэнтези» со своим мирским аналогом. Однако следует отметить, что сюжет-квест — это отличительная черта массовой фантастической литературы в целом. Именно такой тип сюжета придает занимательности повествованию.

Сюжет-квест воплощается героем неверующим. Он приходит к православию благодаря молитвам героя верующего. В первой книге «Путь Кассандры» эта пара воплощается в Сандре и ее бабушке, в «Паломничестве Ланселота» — в Ланселоте и Дженни.

Противостоит православным героям окружающий мир и Мессия — воплощение антихриста. По Планете — название всего мира кроме России — ходят армии клонов, люди подвергаются принудительной эвтаназии, едят заменители пищи и живут в созданной Реальности, где все «планетяне» могут быть теми, кем захотят.

Образ Лже-Мессии сопровождают три шестерки, перевернутый крест и когти на руках. Его гимн начинается словами: «Союз нерушимый народов свободных сплотил ты навеки. Мессия отец!...» [2, с. 70]. А при

богослужениях Мессу церковники мировой церкви пользуются черными свечами. Живет Месс на сотом этаже Вавилонской башни в городе-острове Иерусалим.

Мессия вызывает Сатану с помощью черных ритуалов: «Мессия подошел к черному алтарю, над которым висел пустой перевернутый крест, сверху донизу покрытый потеками высохшей крови. Рядом стоял аналой с большой потрепанной книгой на нем. Мессия раскрыл книгу, полистал, потом начал читать монотонным голосом. Через некоторое время служители в черном поднесли к Мессии молодого мужчину без сознания. Мессия взглянул на него, не прерывая чтения, и указал на крест. Служители перевернули крест, подняли на него неподвижное тело и привязали заскорузлыми от крови веревками к перекладине. Потом на носилках принесли еще одно тело, совсем короткое, накрытое красным покрывалом, и, не снимая покрывала, положили на алтарь, прямо под ноги распятому» [1, с. 169]. Для полноты образа Мессии не хватает запаха серы.

В таком страшном мире, вдали от православной и блаженной России, можно выжить только благодаря православию, доказывают читателю тексты Вознесенской. Вера в Христа способна стереть «печать Мессии» — инструмент контроля за «планетянами».

В конце дилогии Лже-Мессия побежден главным героем — инвалидом Ланселотом, уверовавшим в Христа и отвергшим дьявольское исцеление. «Ты не Мессия, — сказал Ланселот. — Мессия — другой, и Он уже приходил в этот мир. Ты — Антихрист, убийца людей и погубитель мира. Я отказываюсь от твоего исцеления и плюю на тебя! ...Антихрист завизжал и схватился обеими руками за лицо. И все увидели, как его лицо полыхнуло коротким синим пламенем, а руки превратились в покрытые рыжей шерстью лапы с длинными черными когтями» [1, с. 743]. Ланселот, ранее не веровавший в Христа и распятый Мессом на кресте, становится новым мучеником, что заменяет ему крещение, о чем ему и сообщают его православные друзья.

Таким образом, в самом сюжете у Вознесенской реализуется принцип, характерный для отечественных утопий. Как отмечает Н. В. Ковтун, «потенциал добра... заложен в человеке, обществе изначально, стоит его в себе пробудить, проснуться — и мир чудесно преобразится» [6, с. 41].

О целях своего беллетристического творчества и сама Юлия Вознесенская неоднократно заявляла в интервью. «Это миссионерская литература на самом деле. Это попытка разговаривать с неверующими или ищущими — в литературе, их языком. То есть то, о чем говорил апостол

Павел (с греком я говорю по-гречески...)» [4]. Книги Вознесенской должны заставить задуматься о Боге. В этом своем назначении они прямо противопоставлены массовой развлекательной литературе.

Выше мы рассмотрели причины, по которым эти книги не являются фэнтези, вопреки рецензиям и мнению самого автора, также мы постарались показать черты утопии. Жанр «православное фэнтези», на наш взгляд, точнее называть квазиутопией, пользуясь термином Л. Геллера и М. Нике. С их точки зрения, квазиутопия — это текст, лишь отчасти использующий утопические мотивы и приемы [3, с. 9].

Книги Вознесенской развертывают перед читателем утопический мир христианства и в то же время антиутопическую жизнь планеты. Тем не менее сюжет-квест не является чертой утопии и скорее сближает произведение с фантастикой.

В начале статьи мы оговаривали, что утопию относят к разделу фантастики, таким образом, можно утверждать, что Вознесенская создает фантастику утопического толка, основой которой является православие и переосмысление православных легенд.

-
1. *Вознесенская Ю.* Паломничество Ланселота. М., 2006.
 2. *Вознесенская Ю.* Путь Кассандры, или Приключения с макаронами. М., 2006.
 3. *Геллер Л., Нике М.* Утопия в России. СПб., 2003.
 4. Интервью с Ю. Вознесенской [Электрон. ресурс]. URL: http://www.peoples.ru/art/literature/prose/publicist/yuliya_voznesenskaya/interview.html
 5. *Ковтун Е. Н.* Поэтика необычайного: художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи, мифа: (На материале европейской литературы первой половины XX века). М., 1999.
 6. *Ковтун Н. В.* «Деревенская проза» в зеркале утопии. Новосибирск, 2009.
 7. *Колдун И.* Классификация жанра фэнтези. 1997 [Электрон. ресурс]. URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/>
 8. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
 9. «Самое главное — правильно войти в камеру» : интервью со знаменитой писательницей Юлией Вознесенской [Электрон. ресурс]. URL: <http://www.leptan-kniga.ru/ncd-0-11-207/cafe.html>
 10. *Хаецкая Е.* Возможна ли христианская fantasy? [Электрон. ресурс]. URL: <http://olmer.ru/arhiv/text/fantasy/16.shtml>
 11. *Черняк В. Д., Черняк М. А.* Базовые понятия массовой литературы : учеб. словарь-справочник. СПб., 2009.
 12. *Чистов К. В.* Русские народные социально-утопические легенды XVIII–XIX вв. М., 1967.

13. Чумакова Т. В. Ностальгия по раю: утопический контекст древнерусской мысли [Электрон. ресурс]. URL: <http://chumakovatv.narod.ru/nostalgia.htm>
14. Шацкий Е. Утопия и традиция. М., 1990.

Н. А. Шведюк
г. Оломоуц (Чехия)

Изображение дома в романе Л. Улицкой «Казус Кукоцкого»

В романе «Казус Кукоцкого» Л. Улицкая продолжает разработку темы дома и семьи, поднятую ею в предыдущих произведениях. Принцип, по которому построено описание дома, схож с принципом описания дома в романе «Медея и ее дети». Личное время в романе переплетается с историческим временем. Так, при описании зарождения рода Кукоцких автор дает исторический экскурс: «Откуда взялась сама фамилия Кукоцких, доподлинно не известно, но, по семейной легенде, предок Авдей происходил из местности Кукуй, где построена была при Петре Первом Немецкая слобода» [4]. Вспомним, в романе «Медея и ее дети» Л. Улицкая так же подробно рассказывает о фамилии рода Мендэс, о ее родовой линии.

Несколько расплывчато в романе представлен тип античной биографии. Автор показывает влияние воспитания на человека: «С детства Павел Алексеевич испытывал тайный интерес к устройству всего живого», «он, замирая сердцем, доставал со средней полки шведского, с тяжелыми выдвижными стеклами шкафа три заветных тома известнейшей в свое время медицинской энциклопедии Платена» [4].

Автор расширяет пространство небольшого кабинета отца, обращая читателя к иным пространствам и временам. Л. Улицкая очень внимательна к деталям, временами возникает ощущение, что даже излишне, но мы не раз столкнемся с тем, как детали «работают» в произведении Улицкой. Например, надтреснувшая чашка служит барометром благополучия семьи, когда между Еленой и Павлом происходит конфликт из-за